القيم الجمالية في فنون عصر النهضة

رعد مطر مجيد

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث وأهميته والحاجة أليه

يعد الفن صورة جمالية خالصة ترتبط بمعطيات البحث الجمالي للمنجز الفني عبر تاريخ الفن ولما كان الفن طريقه للوصول الى مستويات من التعبير عن هواجس الذات الانسانيه اصبح لمثابة انطلاقه حقيقيه لسبرغور الواقع بمزيد من الرؤى والمعطيات الجمالية الواضحة .

وفي تاريخ الحضارة القديمة (العراقية والمصرية والإغريقية) كانت القيم الجمالية تسعى الى تعزيز الاتصال الحقيقي مع الواقع الانساني ولكن لكل حضارة منتجات فنية خاصة بها , فان مشكلة القيمة الجمالية هي إنها تختلف من حيث التوصيف بين كل حقبة تاريخية وأخرى ولذلك جاءت المفاهيم الفلسفية بمثابة تعريف بالفهم الفلسفي الذي تمتزج فيه بواعث التجديد والجدل والتغير في الأفكار والتنظيرات الجمالية والنقدية .

وفي فن العصور الوسطى شهدت أوربا تقييدا واضحا لحرية الفنان وأسلوبه وطرق التعبير الخاصة به , فكانت الكنيسة هي المرجع الأول والأخير للفنان في ذلك العصر؛ وكانت المفاهيم الدينية وتمجيد الأفكار الدينية وطاعة الكنيسة هي محور البحث المستمر في الفن .

ولد في ذلك التضييق ردة فعل عنيفة تمثلت بفن عصر النهضة الذي عزز من قيمة الانسان وأعاد للفنان اعتباراته مع الأثر الكبير للتطورات العلمية والتقنية والاكتشافات الكبيرة في مجال العلم بشتى صنوفه الصرفة والإنسانية .

لقد احتلت النهضة مكانةً بارزةً ليس في تاريخ أوربا فحسب بل في كل التاريخ الحضاري الإنساني لما قدمت من جديد في مجالات الإبداع الفكري والفني ولما أحدثت من تغير في نظرة الإنسان للحياة , بحيث غدت (النهضة) تشكل نقلة كبيرة ذات مضمون شامل في مسيرة التطور البشري التي تعدت آثارها حدود القارة الأوربية بشكل يحس المرء حتى اليوم بإشعاعاتها النيرة أينما كان .

فقد تمخضت النهضة عن أحياء القديم وتطوير ما كان قائما وقد شهدت بدايات رائعة في حقول شتى من المعرفة الإنسانية . فلم يكن عبثا حينما أطلق المفكرون اسمها على عصر كامل من تاريخ أوربا و لا يزال , ففي حضارة وادي الرافدين ووادي النيل كانت القيم الغيبية وما ينتج عنها من قيم أخلاقية تعد في الغالب عالما مقدما اخذ هيئته من خلال النماذج والإشكال الفنية.

ثانياً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى : (تعرف القيم الجمالية في فنون النهضة الاوربية)

ثالثاً : حدود البحث

١. الحدود الموضوعية : دراسة القيم الجمالية في فنون النهضة الأوربية (رسم , نحت)
٢. الحدود الزمانية : ١٣٠٠م ـ ١٥٥٠م
٣. الحدود المكانية : أوربا

رابعاً : تحديد المصطلحات

الجمال لغةً :

وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن) وهو يكون في الفعل والخلق , والجمال مصدر الجميل , والفعل جمل , وجمُله أي زينه , والتجمُل : تكلف الجميل , والجمال يقع على الصور والمعاني[١] .

الجمال اصطلاحاً :

الجمال عند (افلاطون) لايقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم , ويقرر انه ثمت هوية بين الجمال والحق والخير , والجمال هو لذة خالصة , ويعبر عن التناسب والإتلاف , بينما يقوم الجمال عند (ارسطو) على الوحدة والانسجام , وعند (افلوطين) على تشكيل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء[٢]

---

[١] ابن منظور , لسان العرب ,ج١٣ , (مصر : الدار المصرية , بت) ص ١٣٣. ١٣٤ .

[٢] مراد وهبة , قصة علم الجمال , ط١ , (القاهرة : دار الثقافة الجديدة , ١٩٦٦) ص٧. ١٤ .

الفصل الثاني

المبحث الأول - عصر النهضة بين الحسي والعقلي

اتخذ الفنان في عصر النهضة من الواقع نقطة انطلاق لرؤية الجميل الذي تحرر تدريجيا من الدين , بحيث أصبحت الرؤية الجمالية للفن هي رؤية انتقاديه من خلال وضوح صورة وبهاء الطبيعة وجمالها إذ بدأ ينتقي المفردات في صياغة مثالية حسية للجميل , فقد أعرب عن تحرر ذهني وحساسية تشكيلية لم تبتعد عن الذوق الشخصي , لهذا أصبح الفنان قانعاً وواثقاً بقدراته في خلق الشكل الجميل المتناسق والمتألق والملي بالحيوية والحركة والمحمل بالطاقة البشرية التعبيرية والذي بدت إمامه الموضوعات الدينية المناسبة مقبولة لعرض تقنية الفنان اللونية التي تتم عن دراسة ومعرفة بقوانين الطبيعة والعالم . حيث ابتعد فنان عصر النهضة عن الإشكال الحرفية والثقل الساذج عندما تمحور الجميل لديه في الشكل الجوهري للإنسان والطبيعة كموضوعات مفضلة قدم من خلالها الفنان صورة محسنة للواقع مليئة بالسمو والجلال والجمال .

وكان الاقتراب الجميل من شخصية الفنان والرغبات الدنيوية الارستقراطيين والبرجوازيين أن تشبع مظاهره واتجاهاته وقوالبه الشكلية بتشعب اتجاهات الفنانين بالتصعيد الذي حصل في المنافسة والابتكار والتزلف واختلاف الأساليب المحلية , أتاح فرصة للفنان لرؤية والإحساس بالجميل المنطلق خبرته وتجربته في الحياة ونظريته العميقة التي تتغير وتنتقي الموضوع المثالي الذي يجمع أجزائه وحدة وتوازن هرموني , فالجميل في عصر النهضة يدرك مباشرة.أن التغير الظاهري لفن النهضة لم يكن تغيرا مطلقا فقد ارتبط هذا التغير بتراث سابق اتخذه الفنان حجة للتمحور من قيود الفن البيزنطي , فالعودة التي حصلت في الشكل الإغريقي والروماني لم تكن محاكاة بقدر ما كانت عودة للروح اليونانية في نظراتها للإنسان. أما التباينات التي حصلت في الرؤية الجمالية بين الفنانين فكانت بدافع الحركة الدينامية الباطنية لروح الفنان الثائر على التزمت وسوء استخدام الدين وتهميش الإنسان.فالدين والطبيعة ليست من الغير أنها تصرف فهم الإنسان وخياله.

فأصحاب النزعة الإنسانية ابدوا ثقة بصحة التفكير الجمالي اليوناني حيث أصبح هدف التفكير الجمالي لعصر النهضة هي كشف الصيغ الرياضية في التماثل والتناسق بالمنظور فاحترم القالب والتصميم الشكلي في التصوير والنحت والذي حمل بمضامين تتناسب مع روح النهضة , لقد أعاد التصوير في عصر النهضة القيم الطبقية فالشخصية المقدسة أو النبيلة في المقدمة , أما الطبقة البرجوازية فان قيمتها الإنسانية لا ترجع إلى الانتماء العائلي بل قيمتها ذاتها وصفاتها ومجهودها الفردي في صناعة الثروة , لذا فقد أحبوا الشكل الشخصي الفني الممتلك الأكثر اهتماما بالقيم الموضوعية العملية للقيم المعنوية للقيم البالية فتوجههم كان دنيوي. فالرؤية الجمالية لعصر النهضة رؤية شمولية ففن النهضة يشتغل على كلية الرؤية لا جزئيتها أي تجاوز لتلك الثنائية في العصور الوسطى التي تعتقد بان الظاهر شيء والباطن شيء آخر , فعملت على أماتت الجسد وتجميده لتنطلق الروح بكل قوتها , أما النهضة فقد حققت وحدة بين الجسد والروح فكلاهما جميل لان الجسد بكل طاقاته التعبيرية والشكلية يستطيع أن يعبر عن الروح بكل طاقاته ورغباته ولفلسفة أرسو في عصر النهضة اثر كبير في الرؤية الجمالية للفن .

فالفنان قادر على أن يكمل جمال الطبيعة الناقص ففنان عصر النهضة كان يستمع بالمحاكاة بالواقع وتفحصه بإمعان وتأنٍ وبانتباهه لكيفية التي تنظم فيها المساحات في الأجسام الجميلة لخلق نموذج يخضع لقوانين الطبيعة لا تنقل المظهر الحسي فقط , لذلك شهد عصر النهضة تناقض بين الجميل والقبيح كون النفس الإنسانية مزيج من المتناقضات في الغرض والاختبار وخضوع الإنسان لعوامل الوراثة والبيئة , وسعي الفنان الدائم الى تقديم الصورة المثالية للإنسان كمعادل موضوعي للطبيعة الإنسانية. فقد أكد عصر النهضة الطابع العقلاني ومبادئ الوحدة السائدة بصورة مطلقة في الفن وتركيز التأليف في قالب واحد فالأشياء التي أصبح يعتقد أنها جميلة هي التلائم المنطقي للأجزاء الفردية وانسجام العلاقات حسابيا والإيقاع المحسوب واستبعاد عناصر التنافر بين أجزاء الشكل وعلاقته ببقية الأشياء. ففن عصر النهضة يجد قاعدة خيالية وراء كل قاعدة حسابية فيحيل كل صورة الى جمال وملاحة وسمو فقد جعل الفنان أهمية كبيرة الشكل في ذاته ودلل الفنانين على خصوبة مخيلتهم وقدرتهم على الابتكار والتفنن في أدق التفاصيل والتلميح في النسب الصحيحة لإضفاء الجمال عليها فأسلوبهم في تصوير الأجسام لم يكن جافا صلبا بل رشيق ورقيق وحي دلالة إحساسهم الدائم بالجمال.

النهضة الفنية

انعكست حركة أحياء التراث بشكل واضح في النهضة الفنية التي تجلت من خلالها معاني الفنون الجميلة. لقد ظهرت النهضة الفنية في ايطاليا مبكرة منذ القرن الخامس عشر ولعبت المدن الايطالية دورا مهما في طريق تقدم الفنون لأنها كانت مراكز للحياة الفنية يتنافس حكامها على الظهور بمظهر رعاة الفنون وما لكي وافخر مجموعة من النفائس الفنية. وكانت روما بطبيعتها على رأس المدن الايطالية التي احتضنت الفن والفنانين ذلك أن روما

تمتلك تاريخيا وأثارا ومجدا قديما جعلت فنان عصر النهضة ينهل من وحي الماضي ممزوجا بفكر الحاضر الحر لكي يقتبس ويبتكر. قد ساعد بعض الباباوات على ازدهار النهضة الفنية في روما فشيدت كنيسة القديس بطرس حيث تعاقب على تزيينها وزخرفتها كبار المعماريين والرسامين والنحاتين.لم تقتصر الفنون على روما بل كانت ميلانو مهدا آخر لنشاط النهضة الفنية وكذلك فلورنسا وغيرها من المدن الايطالية ويمكن اعتبار فن العمارة والنحت ولرسم الأساس ارتكزت عليه النهضة الفنية في ايطاليا .

أ ـ فن العمارة :

يعتبر برونللسكي ابرز معماري عصر النهضة في ايطاليا فقد درس فنون العمارة الرومانية لقديمة , وخصوصا عمارة المسارح والمعابد وحاول ان يحي في ابنية فلورنسا , وقد حقق ذلك في كاتدرائية المدينة التي بنيت آنذاك. وقد أصبح لهذا المعماري مدرسة انتمى إليها العديد من معماري عهدة في ايطاليا فتهافتوا على دراسة مخلفات الرومان العمرانية وأساليب عمارتهم إلا أن هؤلاء المعماريين لم يؤخذوا من التراث كما هو ولم يقدم ولا بشكل جامد بل جعلوا العمارة الجديدة في عصر النهضة معبرة عن روح العصر والبيئة , وتميز كل واحد منهم. بطابع خاص أي أنهم ربطوا الماضي بالحاضر فأنتجوا فنا معماريا تميز به عصر النهضة عن غيره من العصور.

ب ـ فن النحت :

اتخذ فن النحت في تطوره منهجا في الرغبة الجامحة بالتزود من تراث القدماء من رومان ويونان. وقد اوجد دوناتيللو بصورة خاصة مدرسة جديدة في أعمال النحت عرفت بالمدرسة الطبيعة وكان هو رائدها. اعتبر ودوناتيللو إعمال الطبيعة مصدرا أساسياً من مصادر الإلهام فابرز في أعماله جمال الطبيعة وتناسق الأجساد و تعبير الوجه وسعى دوم لجعل تماثيله طبيعة عادية بعيدة عن التكاليف.
تأثر ابرز نحاتي عصر النهضة مايكل أنجلو بالمدرسة الطبيعة وتأثر في الوقت نفسه بالمدارس الإغريقية والفلسفة اليونانية ونظرتها للإنسان فحاول دائما أن يبرز في أعماله القوة والعظمة مؤكدا في تصويره للجسد على العضلات موضحا تقاطع الجسم محاولا تزويقها وإعطاء الأشخاص تعبير جمالية مثالية.

المبحث الثاني / الفن البيزنطي

التوابيت الحجرية :

وقد حوت هذه الألواح على عناصر من طيور وحيوانات وبعض الشعارات الدينية , كما أن تيجان الأعمدة التي كانت تمثل أساليب متقدمة في النحت البيزنطي.

التحف والمشغولات العاجية :

ازدهرت التحف العاجية المحفورة في كثير من البلدان للدولة البيزنطية و واستخدمت بكثير في صناعة الصناديق الخاصة بحفظ حلي النساء وقد حوت الكثير من الكنائس لوحات عاجية تزخرفها مناظر وقصص دينية .كما دخل العاج في الكثير من أنواع وقطع الأثاث مثل كراسي الأساقفة أو غيرها من قطع الأثاث الديني .

فنون تزويق المخطوطات:

يعتبر فن تزويق المخطوطات من الميادين الهامة التي يرع فيها الفنانون البيزنطيون , ولقد تطور أسلوب التصوير في المخطوطات البيزنطية في مراحل تشبه مراحل تطور رسوم الفسيفساء ولقد تميز التصوير في المخطوطات في مراحله الأخيرة بالحيوية وقوة التعبير. وقد وصلتنا بعض المخطوطات بيزنطي نية مزوقة بالتصاوير يعظها موضوعات منية والبعض الأخر موضوعات دينية.فن النحت في العصور الوسطى .

الطراز البيزنطي :

عندما أصاب فن النحت في أوربا الاضمحلال في القرنيين الرابع والخامس الميلاديين , كانت الأعمال مع ندرتها في هذه الآونة تبدو صورها ثقيلة مزدحمة.
أما مع انتشار الطراز البيزنطي فقد استخدم في فن نحت إطارات (كرانيش)الكنائس وعلى تيجان الأعمدة , الإشكال الهندسية والإصلاحية والرموز المجردة حيث خلت من الصور الإنسانية نظرا لكون الكنيسة الشرقية (الأرثوذكسية)للتماثيل. وقد اتخذت مثل هذه المنحوتات إشكالاً أبته لا تتغير منذ عصر (جستنيان)حتى ظلت نماذج النحت البيزنطي مرشدا لمصوري ونحاتي أوربا الغرب أواخر القرون الوسطى وقد ازداد صمود الفن البيزنطي

بعد القرن السادس عشر.

الطراز القوطي في الفن :

استمر الطراز القوطي في الفنون نحو ثلاثة قرون , وقد بدأ ظهوره في نهاية القرن الحادي عشر , وعلى الرغم من إن كثير من علماء تاريخ الفنون يعتبرون أن الفن القوطي إنما هو في القرون المظلمة أو القرون الوسطى في أوربا , كما يشير البعض الأخر إلى أن الحروب الصليبية قد ساهمت بشكل فعال في نمو وتطور هذا النوع من الفنون القوطية وعلى الرغم من ذلك فلابد أن نشير إلى انه ليس هناك علاقة تربط هذا النوع من الفنون بالقبائل القوطية التي أغارت على أوربا إلا أن التسمية المراد بها احتقار شأن هذا الفن. وقد انتشر هذا الفن في مختلف بلدان أوربا حيث ظهرت مميزاته وعلى رأسها استخدام أنواع من العقود المحدبة التي كانت تستخدم لرفع السقف فوق الكنيسة حتى ينسجم ارتفاع الكنيسة مع امتداد طولها .

كما استخدم الفانون الإشكال الهندسية في زخرفة الكتل وخاصة في فرنسا , اما إنجلترا اتصف الطراز القوطي بها بمجال النسب وتناسق الزخارف من ابرز أمثلة لطراز القوطي في انجلترا كاتدرائية كنتباري عام ١١٧٥م وكذلك دير وستثمنستر وعلى ما يبدو إن انتشار الرهبنة كأثر من آثار الحروب الصليبية ساعد على انتشار هذا الطراز من الفنون بإنجلترا بوجه خاص.أما في ايطاليا فقد احتقر الايطاليون هذه الطراز , ولكن لم يمنع هذا من أنشار هذا النوع من الفنون في ايطاليا , وعلى إيه حال فان الطراز القوطي في ايطاليا كان متأثراً بالتقاليد الرومانية , كما اثر أيضاً الطراز القوطي في فرنسا على زميله في ايطاليا إلا أن الايطاليين بصفة عامة لم يكن بهم ولع بهذا الطراز الفني , على الفنانين الايطاليين بذلوا محاولات محاكاة الفن القوطي المزدهر في فرنسا. وعلى الرغم من أن العرب ظلوا في اسبانيا في فترة انتشار الفن القوطي في أوربا , إلا أن الأسبان كانوا قد اقتبسوا لكثير من عناصر هذا لطراز الفني المسيحي , على أن الأمر الذي لا يمكن إغفاله إن هؤلاء الأسبان قد تأثروا إلى حد كبير بالتراث العربي الإسلامي**العمارة القوطية :سادت منذ القرن الثاني عشر الميلادي نهضة دينية في أوربا وكان على رأسها مجموعة من الرهبان المثقفون مثل الأب برنارد الذي طلب إلى كل المشتغلين بالفن مراعاة توضيح العواطف والمشاعر عند تصويرهم للموضوعات الدينية وقد انعكست هذه النهضة العلمية على دعم العقيدة والاهتمام بالإقناع في الأمور الدينية أكثر من الإكراه والتخويف ولقد غير هذه كله من الطراز المعماري السائد وخاصة ما يتعلق بالعقود والأعمدة ولقد وقع التغير على هذين العنصرين نظرا لكراهية بعض الرهبان استخدام العقود المستديرة الرومانية الوثنية وكما هو الحال في الطراز البيزنطي تجلت العمارة بصفة عامة في عمارة الكنائس والكاتدرائيات. من ابرز الزخارف في الكنائس والأبنية المدنية القوطية وجهات الكنائس , وخاصة ما يتعلق منها بالنافذة المستديرة التي تقع فوق المدخل في وجهات الكنائس وكانت هذه النافذة ضخمة بشكل ملحوظ. تتميز المداخل القوطية الزخارف المنحوتة في الحجر ومن الزخارف المشهورة في الوجهات القوطية كانت العقود الغير مفتوحة كما زينت الوجهات ميازيب المياه المنحوتة على شكل حيوانات او طيور وأحياناً إشكال خرافية. ولعل النوافذ القوطية هي أكثر المناطق التي اهتم بها الفنانون فزينوها بالزجاج الملبس بالرصاص وكانت النوافذ القوطية بصفة عامة تتميز بكبر حجمها كما تتميز حدودها الخارجية بالزخارف الهندسية والنباتية المختلفة.**

التصوير القوطي :

كان التصوير القوطي من ابرز الفنون في الطراز القوطي على الرغم من أن الكنائس القوطية من الداخل لم توحي تصاويرا ورسوم جداريه , وقد يكون ذلك راجعا لان النوافذ القوطية كانت عالية بشكل ملحوظ ونشا هذا زخرفة النوافذ نفسها بالتصاوير المصنوعة من الزجاج لمعشق حتى ان هذا النوع من الزخارف التصويرية انتشر في كل الكنائس القوطية في كلا من فرنسا وألمانيا واسبانيا ومن الناحية الصناعية كانت تصنع هذه التصاوير من بعض مئات القطع من الزجاج الصغير المتعدد الألوان وترتبط مع بعضها بواسطة معدن الرصاص.أما بالنسبة للموضوعات فكانت كلها مستمدة من القصص الدينية .أن انتشار هذا النوع من التصوير لم يمنع وجود فن تزويق المخطوطات إلى جواره وكان مركز أنتاج هذه المخطوطات المصورة هو الأديرة المسيحية واذا كانت فرنسا لها الصدارة فيما يتعلق بالعمارة القوطية فان ايطاليا تصدرت الدول المتقدمة في فن التصوير ولكن فن التصوير الايطالي تأثر أيضاً تأثراً ملموس بالتصوير البيزنطي . يرتبط بالتصوير استخدام الألوان وبصفة عامة انتشر اللون الأصفر الحجري في الأرضيات كما استخدم اللون الأزرق الحجري وكان اللون الأحمر الصافي وبصفته نجد غلبته الألوان القاتمة على الزخارف والتصاوير القوطية. فعلى الرغم من استخدام اللون الأحمر والأزرق القويان الا انت يربطهما لون اسود في معظم المساحة وبالنسبة للمخطوطات نجد آن اللون البنفسجي والزيتوني والازردي والصافي والأحمر والرمادي وبصفة عامة كان يسيطر على ألوان المخطوطات الألوان البراقة.

المبحث الثالث

ايطاليا والإطار الزمني للنهضة

رواد النهضة

يدخل تحديد الإطار الزمني لعصر النهضة والبلدان التي شملتها مظاهر النهوض الجديد مع تعين مداها وآثارها ضمن القضايا المعقدة التي يدور حولها نقاش علمي مفيد. لم تخضع بالطبع جميع نتاجات القرنيين الخامس عشر والسادس عشر الإبداعية لقيم واتجاهات النهضة فإلى جانب أفكارها استمرت ثقافة العصر الوسيط. ثم ان مظاهر النهضة لم تقتصر على بلد دون آخر كما لم يجر تطورها ومن ثم ذبولها بوتيرة واحدة وعلى نمط واحد , فقد اختلفت هذه الأمور حسب البلدان والظروف. ولكن يوجد نوع من الإجماع العام على أن اعتبار ايطاليا مهدا للنهضة والحركة الإنسانية . وقدت أدت مجموعة عوامل محددة متفاعلة فيما بينها إلى ظهور أفكار النهضة في ايطاليا قبل غيرها فقد ازدهرت هذه البلاد في أواخر العصور الوسطى بسرعة مدهشة. فمنذ القرن الحادي عشر غدت اقتصاديتها تعتمد بشكل متزايد على التجارة الخارجية فارتفعت طاقة سفنها في حوض البحر الأبيض الذي وجدت بضائقة النادرة من توابل وحرير ومصوغات ذهبية وفضية سوقا رائجة لها في كل الأقطار الأوربية تقريبا جني منها الطليان بالذات أرباحاً طائلة جعلت من كل واحد منهم أغنى من السابق. فلم ينته القرن الثالث عشر حتى أصبحت ايطاليا تحتل مكانة الصدارة في مختلف مجالات حياة القارة الاقتصادية والاجتماعية وتقدمت مدنها على غيرها بسرعة. ازدهرت جنوا وفلورنسا ومدن ايطالية أخرى بنفس المستوى بل أن الأخيرة فاقت البندقية في مجالات اقتصادية عديدة .

ليوناردو دافنتشي :ليوناردو دافينشي(١٤٥٢-١٥١٩ م) يعد من أشهر فناني النهضة الايطاليين على الإطلاق وهو مشهور كرسام ،نحات، معماري،وعالم . كانت مكتشفاته وفنونه نتيجة شغفه الدائم للمعرفة والبحث العملي. له اثار عديدة على مدارس الفن بايطاليا امتد لأكثر من قرن بعد وفاته وان أبحاثه العلمية خاصة في مجال علم التشريح ،البصريات و علم الحركة والماء حاضرة ضمن العديد من اختراعات عصرنا الحالي. وقيل عنه ان ريشته لم تكن لتعبر عما يدور بذهنه من أفكار وثابة حتى قال عنه كاستيلون :

"من الطريف جدا ان الرسام الاول في العالم كان يكره الفن، وقد انصرف الى دراسة الفلسفة تكونت لديه اغرب المفاهيم ،واحدث التصورات ، ولكنه لم يعرف ان يعبر عنها في صوره ورسومه .

البدايات في فلورنسا :ولد ليوناردو في بلدة صغيرة تدعى فينشي ، تسوكانا ، قرب فلورنسا(Tuscany near Vinci in Florence). ابن غير شرعي لعائلة غنية أبوه كاتب العدل وأمه فلاحة مما جعله يفتقد حنان الام في حياته .وفي منتصف القرن الرابع عشر استقرت عائلته في فلورنسا والتحق ليوناردو بمدارس فلورنسا حيث تلقى افضل ما يمكن ان تقدمه هذه المدينة الرائعة من علوم وفنون (فلورنسا كانت المركز الرئيسي للعلوم والفن ضمن ايطاليا). بشكل مثير ولافت كان ليوناردو يحرز مكانة اجتماعية مرموقة ،فقد كان وسيما لبق الحديث ويستطيع العزف بمهارة إضافة إلى قدرة رائعة على الإقناع . حوالي سنة ١٤٦٦ التحق ليوناردو في مشغل للفنون يملكه اندريا ديل فيروكيو (Andrea del Verrocchio) الذي كان فنان ذلك العصر في الرسم والنحت مما مكن ليوناردو من التعرف عن قرب على هذه المهنة ونشاطاتها في الرسم الى النحت .

وفي سنة ١٤٧٢ كان قد اصبح عضوا في دليل فلورنسا للرسامين . سنة ١٤٧٦ استمر الناس بالنظر إليه على انه مساعد (فيروكيو) حيث كان يساعد (فيروكيو) في إعماله الموكلة إليه منها لوحة (تعميد السيد المسيح) حيث قام بمساعدة (فيروكيو) برسم الملاك الصغير الجاثم على ركبتيه من اليسار ١٤٧٠- يوفوزاي فلورنسا (Florence Uffizi) . سنة ١٤٧٨ استطاع ليوناردو الاستقلال بهذه المهنة وأصبح معلم بحد ذاته .

عمله الاول كان رسم جداري لكنيسة القصر القديم او كما يدعى بالايطالية "بالالزو فيكيو" Chapel of palazzo Vecchio " التي لم يتم انجازها .اول إعماله الهامة كانت لوحة توقير ماغي (The adoration of the Magi) التي بدا بها سنة ١٤٨١ وتركها دون إنهاء ، التي كانت لدير راهبات القديس سكوبيتو دوناتو فلورنسا (san Donato a Scopeto) .وفي سنة ١٥٠٢ التحق ليوناردو بخدمة دوق روما غنا سيزار بورجا (Cesare Borgia) ابن رئيس العسكر التابعين للبابا الكسندر السادس وكانت وظيفته رئيس المعماريين والمهندسين التابعين للدوق حيث اشرف على عمل خاص بالحصن التابع للمنطقة البابوية في مركز ايطاليا .

وفي سنة ١٥٠٣اصبح عضو ضمن مجموعة من الفنانين مهمتهم تقدير المكان الأمثل لتمثال (دايفيد) المشهور من الصلصال والرخام والذي قام بنحته الفنان مايكل أنجلو سنة (١٥٠١-١٥٠٤) في فلورنسا. كما خدم ليوناردو في حرب ضد يبزا كمهندس وفي نهاية العام بدا ليوناردو بتصميم زخرفة لقاعة (فيتشيو) الضخمة حيث كان موضوع الزخرفة هو معركة انغياري (Anghiari Battle of)نصر فلورنسا ضد بيز . قام بالعديد من الرسومات وأنجز الرسم التمهيدي بالحجم الطبيعي على القاعة عام ١٥٠٥ لكن مع الأسف ترك عمله دون انجاز كما ان الرسوم كانت

قد زالت بحلول القرن السابع عشر ولم يبقى من عمله هذا الا بضع مخطوطات وبعض الرسوم المنقولة عن الأصلية من إعماله المثيرة للاهتمام آنذاك كانت رسومه لشخصيات متعددة (صور لشخصيات تبرز الوجوه) ولم ينج منها الا لوحته الخالدة والأكثر شهرة على الإطلاق لوحة الموناليزا (١٥٠٣-١٥٠٦) موجودة ضمن متحف اللوفر .وتعرف أيضا باسم الجيوكندا وهو من المفترض اسم العائلة الخاص بزوج السيدة . من المعروف تأثر ليوناردو بهذه اللوحة وشغفه بها حيث لم يكن يسافر دون اصطحابه لهذة اللوحة معه . سنة ١٥٠٦ سافر ليوناردو الى ميلانو بدعوة من حاكم فرنسا تشارلز دامبيوزية (Charles d amboise) وخلال السنوات اللاحقة اصبح رسام القصر المعتمد للملك لويس الثاني عشر فرنسا اصبح يتنقل بين ميلانو وفلورنسا كثيرا فغالبا ما كان يزو إنصاف أشقائه وشقيقاته ويرعى ميراثه المكان الذي توفي به ليوناردو دافينشي .

انهمك في ميلانو بمشاريعه الهندسية وعمل على تصميم نصب تذكاري على شكل فارس (جان كاكومو تريفولزيو) قائد القوات الفرنسية في الدينة وعلى الرغم من ان المشروع لم يكتمل الا ان مخططات المشروع ودراساته تم الاحتفاظ بها من سنة ١٥١٤-١٥١٦ عاش ليوناردو في روما تحت ضيافة البابا ليو العاشر في قصر بيلفيديريه في الفاتيكان واشغل نفسه بالتجارب العلمية . سنة١٥١٦ سافر الى فرنسا ليكون في خدمة الملك فرانسيس الاول وأمضى سنواته الأخيرة في تشاتيو دو كلو قرب امبوس (Chateau de Cloux) حيث توفى سنة ١٥١٩ عن عمر يناهز ٦٧عاما .على الرغم من ان ليوناردو كان قد رسم عدد ضئيل نسبيا من اللوحات واغلبها قد فقد او لم يتم إنهاؤها لكن ليوناردو كان فنان عصره ومبدعه وذو تأثير واضح على مدى قرن من بعده .

عذراء الصخور النسخة الثانية:في بداية حياته كان فنه يوازي فن معلمه فيروتشيو الا ان شيئا فشيئا استطاع ان يخرج من كنف فيروتشيو ليحرر نفسه من أسلوب معلمه الصارم والواقعي تجاه الرسم فكان ليوناردو في أسلوبه وإبداعه يخلق رسومات تلامس الأحاسيس والذكريات .تضمنت إعماله الأولى لوحة (توقير ماغي) كان قد أبدع أسلوبا جيدا في الرسم فجمع مابين الرسم الأساسي والخلفية التي كانت مشهد تعبر عن يعد خيالي من اطلال حجارة ومشاهد معركة . أسلوب ليوناردو المبدع كان ظاهر بشكل اكبر في لوحة العشاء الأخير حيث قام بتمثيل مشهد تقليدي بطريقة جديدة كليا . فبدلا من اظهار الحوارين الاثني عشر كأشكال فردية ، قام بجمعها في مشهد ديناميكي متفاعل . حيث صور السيد المسيح في المنتصف معزولا وهادئا وضمن موقع السيد المسيح قام برسم مشهد طبيعي على مبعد من السيد المسيح من خلال نوافذ ضخمة مشكلا خلفية ذات بعد درامي . ومن موقع السيد المسيح بعد ان قام بإعلانه إن احد الحوارين الجالسين سيخونه اليوم استطاع ليوناردو تصوير رده الفعل من هادئ الى منزعج معبرا بذلك عن طريق حركات إيمائية . من ضخامة الصورة وعظمة شأنها استطاع ليوناردو ان يسبق الكثيرين من عصره واستلزمت هذه اللوحة الكثير من عمليات الترميم (٢٢) عملية انتهت عام ١٩٩٩ لتعود الى بعض من رونقها الذي كان .

الموناليزا :أشهر إعمال ليوناردو على الإطلاق وتأتي شهرته من سر ابتسامتها الأسطورية فتعتقد تارة أخرى أنها تسخر منك .على كل فقد استخدم ليوناردو تقنيتين هامتين في هذه اللوحة كان ليوناردو رائد هذه التقنيات ومعلمها.

*الاول : سوفوماتو (sfu mato) وتعني تقنية تمازج الألوان وهي وصف الشخصية او رسمها ببراعة وذلك باستخدام تحولات الألوان بين منطقة وأخرى بحيث لا تشعر بتغير الألوان مشكل بذلك بعدا شفاف او تأثير مبهم ...وتجلت هذه التقنية بوضوح في ثوب السيدة وفي ابتسامتها .

*الثانية : كياروسكورو (Chiaroscuro) وهي تقنية تعتمد على الاستخدام الأمثل للضوء والظلال لتكوين الشخصية المطلوبة بدقة عالية جدا وتظهر هذه التقنية في يد ي السيدة الناعمتين حيث قام ليوناردو بإضافة تعديلات عبر الإضاءة والظل مستخدما تباين الألوان لإظهار التفاصيل .

مايكل أنجلو :مايكل أنجلو بونابرتي / رسام ونحات ومهندس وشاعر ايطالي كان لانجازاته الفنية الأثر الأكبر على محور الفنون ضمن عصره خلال المراحل الفنية الأوربية اللاحقة . اعتبر مايكل أنجلو إن جسد الإنسان العاري الموضوع الأساسي بالفن مما دفعه لدراسة أوضاع الجسد وتحركاته ضمن البيئات المختلفة .

ان جميع فنونه المعمارية كانت ولا بد ان تحتوي على شكل أنساني من خلال نافذة ، جدار او باب سواء كان تحدي جسدي او عقلي كان مايكل أنجلو يبحث دائما عن التحدي واغلب المواضيع التي كان يعمل بها كانت تستلزم جهدا بالغا سواء كانت عبارة عن لوحات جصية او لوحات فنية كان مايكل أنجلو يختار الوضعيات الأصعب للرسم إضافة لذلك كان دائما مما يخلق عدة معاني من لوحته من خلال دمج الطبقات المختلفة في صورة واحدة واغلب معانيه كان يستسقيها من الأساطير ، الدين ومواضيع أخرى .نجاحه في قهر العقبات التي وضعها لنفسه في صنع تحفه كان مذهلا إلا انه كثيرا ما كان يترك إعماله دون انجاز وكأنه يهزم طموح نفسه . اثنان من أعظم إعماله النحتية ،تمثال داوود وتمثال بيتنا ، العذراء تنتحب قام بانجازهما وهو دون سن الثلاثين .

رغم كون مايكل أنجلو من الفنانين شديدي التدين فقد عبر عن أفكاره الشخصية فقط من خلال إعماله الأخيرة فقد

كانت إعماله الأخيرة من وحي واستلهام الديانة المسيحية مثل صلب السيد المسيح خلال مسيرة عمله فقد تعرف مايكل على مجموعة من الأشخاص المثقفين يتمتعون بنفوذ اجتماعي كبير رعاته كانوا دائما من رجال الأعمال الفاحشة الثراء او رجال ذوي المكانة الاجتماعية القوية وطبعا أعضاء الكنيسة وزعمائها ، من ضمنهم البابا يوليوس الثاني ، كليمنت السابع، ويلوص الثالث ، مايكل أنجلو سعى دائما ليكون مقبولا في رعاته لانه كان يعلم بأنهم الوحيدون القادرون على جعل إعماله حقيقة . من صفات مايكل أنجلو انهو كان يعتبر الفن عمل يجب ان يتضمن جهدا كبيرا وعملا مضنيا فكان معظم إعماله إعمال تتطلب جهدا عضلي وعددا كبيرا من العمال وقليلا ما كان يفضل الرسم العادي ألذ يمكن أداءه بلباس نضيف وتعتبر هذه الرؤية من احدى تناقضاته التي جعلته يتطور في نفسه من حرفي الى فنان عبقري قام بخلقة بنفسه .

قام مايكل أنجلو في فترة من حياته بمحاولة تدمير كافة اللوحات التي قام برسمها ولم يبقى من لوحاته إلا عدة لوحات ومنها لوحة باسم (دراسة لجذع الذكر) التي أكملها أنجلو عام ١٥٥٠ والتي بيعت في صالة مزادات كريستي بنحو أربعة ملاين دولار وكانت هذه اللوحة واحدة من عدة رسومات قليلة للإعمال الأخيرة لمايكل أنجلو الذي توفي عام ١٥٦٤ ، والتي تبدو أنها تمت بصلة الى شخصية المسيح في الذكرى ال٥٠٠ لتمثال داوود الشهير أثارت عملية تنظيف ذلك التمثال بالمياه المقطرة جدلا واسعا حيث وافق وزير الثقافة الايطالي جوليانو اورباني على تنظيف تمثال داوود بالمياه المقطرة رغم احتجاج العديد من الخبراء على طريقة التنظيف حيث رأى البعض ان تلك الطريقة من التنظيف ستلحق إضرارا بالرخام وسط مخاوف من ان تصبح منحوتة داوود أشبه بمنحوتة عادية من الجص وطرح الخبراء فكرة التنظيف الجاف الذي رفضه وزير الثقافة جوليانو اورباني .

بالرغم من اعتبار رسم اللوحات من الاهتمامات الثانوية عند أنجلو إلا انه تمكن من رسم لوحات جداريه عملاقة أثرت بصورة كبيرة على منحى الفن التشكيلي الأوربي مثل تصوير قصة سفر التكوين في العهد القديم على سقف كنيسة سيستأن ولوحة يوم القيامة على منبر كنيسة سيستايت في روما .

ومايعتبر فريدا في حياة فناني عصر النهضة ان أنجلو كان الفنان الوحيد الذي تم كتابته سيرته على بد مؤرخي ن بينما كان على قيد الحياة حيث قام المؤرخ جورجيو فإساري بكتابة سيرته وهو على قيد الحياة ووصف فإساري أنجلو بذرة فناني عصر النهضة . بلا شك فان مايكل أنجلو قد اثر على من عاصروه ومن لحقوه بتأثيرات عميقة فأصبح أسلوبه بحد ذاته مدرسة وحركة فنية تعتمد على تضخيم أسالب مايكل ومبادئه بشكل مبالغ به حتى أواخر عصر النهضة فكانت هذة مدرسة تستقي مبادئها من رسومات مايكل ذات الوضعيات المعقدة والمرونة الأنيقة فريدة من نوعه وباحث عن التحدي بهذه الكلمات نصف مايكل أنجلو الذي أسره الفن واستلهمته الإبداعات

دوناتللو ١٣٧٧-١٤٤٦: تكشف لنا سيرة دوناتللو (Donatello) عن تناقض ملحوظ مع معاصره (جيبرتي) الأكبر منه سنا فعلى حين تناول دوناتللو جميع المجالات الممكنة في فن النحت وقدم لكل منهما نماذج نالت صيتا ذائعا ، التزم جبيرتي إلى حد بعيد بتخصصه .وقد تميزت اعمال دوناتللو بتعدد أساليبها على نحو ما يتضح من تماثيله لوحينا المعمدان ، كما لازمه التوفيق على الدوام في تطويع مواده لفنه سواء أكانت من البرونز او الخشب او الرخام ،ونحت التماثيل بنفس اليسر الذي حفر به النقوش البارزة على البرونز والرخام وبينما اقتصرت معرفة جبيرتي بالنحت الكلاسيكي على النماذج المحلية وما أفاد من مطالعة كتابات فتروفيوس وغيره ارتحل دوناتللو بصحبة برونليسكي الى روما لدراسة المنجزات الكلاسيكية العظمى ، وكان لمزاجه الانفعالي العنيف وخياله الجريء المندفع اثر في نبذه ثرثرة التفاصيل المعتمدة لدى الصياغ ، ومن ثم اتسم فنه بمسيم العظمة المهيبة التي أزرت بعظمة جبيرتي حيث أصبحت بالقياس إليها لونا من الألوان الحذلقة وهكذا أفضت قدرة دوناتللو على التعبير الملحمي وطاقاته والهائلة وعنفه واندفاعه الى ان تجعل منه السلف الحق لمايكل أنجلو .

انطلق دوناتللو مع صديقه برونليسكي الى روما بعد ان خسر كلاهما مسابقة باب مبنى المعمودية الشمالي ، حيث قام بدراسة التماثيل والمعابد المتداعية واندفعا يقيسان نسبها ،بل حاولا تصوير كيفية ترميمها حتى خيل لبعض معاصريهم إنهما كانا في الحقيقة يسعيان الى الوقوع على كنز من النقود الرومانية المدفونة وبهذا يمكن ان نعد كلا من دوناتللو وبرونليسكي اول علماء الاثار في عهد النهضة فقد فتحت مكتشفاتهما الباب على مصراعيه للابتكارات التي تسللت الى الأساليب الفنية ويعد دوناتللو أعظم مثال في دائرة برونليسكي دون منازع ، وكان اكبر سنا من المصور مازاتشيو، وعلى غراره كان يسعى الى استبدال الملاحظة الدقيقة للطبيعة بما جرى عليه إسلافه فلم يكن عباقرة فلورنسا في مطلع القرن الخامس عشر راضين عل تكرار الأساليب القديمة المتداولة في القرون الوسطى ، كألاغريق والرومان الذين كانو موضع إعجابهم عكفوا في مراسمهم ومحا رفهم على دراسة الجسد البشري وقد حضي دوناتللو بشهرة ذائعة خلال حياته فدعته المدن الايطالية الأخرى مثلما دعوا جوتو الذي سبقه بقرن من الزمن ليضيف بدوره الى جمالها وكانت إشكاله على نهج إشكال مازاتشيو خشنة ذات زوايا وإشاراته وإيماءاته عنيفة معبرة لا تنطوي على أي محاولة لتلطيف او تخفيف ما قد ينم عنه الموضوع الممثل من عنف او قسوة اوظلم. وتمثال دوناتللو المسمى "لوز وكوني" أو"الأصلع" واحد من سلسلة التماثيل الرخامية التي أعدها لكاتدرائية

فلورنسا وبرج أجراسها الذي عهد إليه بتنفيذه عام ١٤٢٤ ، وقد صمم التمثال كي يستقر في كوة بالطابق الثالث من برج الأجراس ليراه الناس على ارتفاع ستة عشر مترا ونصف من سطح الأرض .

دانتي اليجيري :شاعر ايطالي معروف ويعتبر باتفاق الآراء المبشر الأول للنهضة ولد في فلورنسا واشترك بعدة نشاطات في حياته السياسية وكان يميل إلى الاتجاهات المعارضة هناك حتى انه حكم غيابيا لهذا السبب فبقي يعيش بعيدا عن مسقط رأسه إلى أن وافاه الأجل حيث دفن في رافنا , كان دانتي واحد من اثقف مثقفي عصره مما أعطاه إمكانية فهم جوانب مهمة غير مرئية من محركات الحياة والمجتمع لم يكن من السهل إدراك كنهها آنذاك . فقد وضع اليد بسرعة على الدور الكبير الذي بإمكان اللغة القومية أداؤه في التحريك من اجل التغير , فأصبح ابرز رائد للدعوة إلى استخدام اللغة الايطالية في النتاج الأدبي بدل اللاتينية مما وجد له صدى واسعا بين الأوساط المثقفة خاصة فلورنسا.

بوكاشيو :ولد الكاتب الايطالي البارز جيوفاني بوكاشيو في باريس في عائلة فلورنسية امتهنت التجارة.أراد والده ان نجعل منه تاجرا أو محاميا , ولكن لم تكن لبوكاشيو رغبة نحو أي من المهنتين. بعد عودته إلى ايطاليا بدا نشاطه الأدبي في مدينته نابولي التي كانت تجمع آنذاك بين بقايا القديم المتمثلة في مظاهر الفروسية وبدايات التحول الجديد المتمثلة في ظهور بعض الإنسانيين فيها تمتع بوكاشيو في نابولي برعاية ملكها كما وقع في حب ابنته غير الشرعية ماريا التي لعبت في حياته ما لعبته كل من باتريس بورتيناري ولا في حياة دانتي وبترارك الإبداعية.

الخاتمة

من كل ما تقدم يبدو واضحا ان النهضة تشكل نقطة وهاجة في حضارة الإنسان وفترة مليئة بالدروس والعبر والانجازات الرائقة , وهي لذلك جديدة بالفهم والتقصي.

ومع أن النهضة تعتبر من المواضيع التي لقيت اهتماما واسعا من لدن مئات المؤرخين وغيرهم , إلا أن المجال لا يزال مفتوحا لإضافات جديدة إلى ذلك البحر الزاخر , وبوسع الشرقيين إن يدلوا بدلوهم في هذا الميدان الرحب بوضع اليد على جذور جديدة لمقومات النهضة واغلب الظن سيكون في الأماكن تحقيق ذلك الهدف العلمي الرفيع بعد مسح علمي شامل للمخطوطات العربية الإسلامية الفنية التي لا تزال أكداس منها تنتظر التحقيق العلمي الجدي وبالعودة الموضوعية إلى مصادر الأوربية الأصلية حول هذا الموضوع.

ومن الله التوفيق ...

المصادر

١- احمد ، مظهر كمال : النهضة،دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٩٧٩ .
٢- ابن منظور , لسان العرب ,ج١٣ , (مصر : الدار المصرية , بت)
٣- بلوخ ، ارنست:فلسفة عصر النهضة ، ط١،ت:أليأس مرقس ، دار الحقيقة للنشر والطباعة ، بيروت، ١٩٨٠.
٤- تسواهن تكليف مجيد : الدلالات القيمية في رسوم عصر النهضة الأوربية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بابل ،٢٠٠٧ .
٥- عطية ، محسن محمد ، : الفن والجمال في عصر النهضة ، العالم للكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٢.
٦- علام نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
٧- مراد وهبة , قصة علم الجمال , ط١ , (القاهرة : دار الثقافة الجديدة , ١٩٦٦)
٨- وستفال ، جيمس وآخرون: حضارة عصر النهضة ،ت: عبد الرحمن زكي ، دار النهضة ، القاهرة، ١٩٦١ .
٩- بنتون , وليم : الجمالية , ت: ثامر مهدي , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٠)
١٠- هويغ،رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ت: صلاح يرمدا ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٨ .

- مواقع الانترنيت

١ - www.civilizationstory.com.
٢ - ar.wikipedia.org/wiki.
٣ - /vb printthread.www.algazalisschool.com
٤ - www.٣anqaa.com /vb/ archive/index.